

L'East Side Gallery: riscrittura urbana a Berlino nell'era post-Muro

The East Side Gallery: Urban rewriting in the Berlin post-Wall

Laura Guttilla

Laura Guttilla is PhD in Semiotics at the University of Bologna and Istituto Italiano di Scienze Umane (Florence). She worked with Gianfranco Marrone and his research team at the project "Socialization Places in Palermo"-

Riassunto: L'articolo si concentra sull'analisi semiotica dello spazio dell'East Side Gallery come esempio di riscrittura urbana di una ex zona di confine in cui è ancora presente una parte del Muro di Berlino. Si tratta di una galleria a cielo in cui quel che resta del Muro è stato risemantizzato come supporto per opere d'arte ma l'osservazione etnografica svela una dimensione di fruizione quotidiana, autentica riappropriazione spaziale dei cittadini berlinesi in quello che possiamo definire un trauma site.

Parole chiave: East Side Gallery, Muro di Berlino, Riscrittura Urbana.

Abstract: *This article is focused on the new life of the "strip of the death" of Berlin Wall near Sprea river, called now the East Side Gallery. The ruins of the Wall are a painting where many important artists painted their ideas of freedom after 1990's. In addition, there is a small park with benches and grass near the river where Berliners spend their free time and relax themselves. We try to describe the forms of urban rewriting of a trauma site as we consider the East Side Gallery.*

Keywords: *East Side Gallery, Berlin Wall, Urban Re-writing.*

Premessa

L'analisi che presentiamo è un tassello di un più ampio lavoro dottorale incentrato su Berlino e sul muro che divise la città negli anni 1961-1989. Il Muro di Berlino viene inteso in questa sede come un dispositivo (1) di interdizione e di controllo che ha subito numerose trasformazioni nel tempo e dopo il suo abbattimento. La ricerca, condotta nei tre anni di dottorato in Semiotica svolto presso l'Università di Bologna e l'Istituto di Scienze Umane di Firenze, ha cercato di descrivere sia le caratteristiche semiotiche della barriera dopo il suo innalzamento (quando cioè era un dispositivo attivo) sia le forme di riscrittura urbana in cui è attualmente inserito all'interno della città. Ne è emerso un quadro complesso, in cui gli effetti della divisione, a più di vent'anni della riunificazione politica e geografica delle due Germanie, sono ancora presenti nell'assetto urbano, nei modi di vivere, nei gusti, nelle pubblicità, nella filmografia cioè, in sola una parola, nella semiosfera.

Benché la Germania unita si proclami la Heimat (patria) di tutti, le discriminazioni tra occidentali e orientali sono ancora presenti in termini di accesso al lavoro e di retribuzione. Il cliché dell'Ossis (orientale) costruito dopo la riunificazione è quello di persona cocciuta e ingrata al buon occidentale (Wessis) che ancora paga il contributo di solidarietà per l'unificazione: molti slogan politici sfruttano queste differenze tra cittadini dell'Est e dell'Ovest e dimostrano come il pregiudizio sia ancora diffuso e radicato e marchi una netta differenza tra oriente e occidente.

A queste tendenze discriminatorie si affianca e per certi versi si contrappone l'Ostalgie, la nostalgia della vita dell'Est: nella semiosfera riunificata la DDR (Deutsche Demokratische Republik, Repubblica Democratica Tedesca) riveste il ruolo tematico del luogo natio, incontaminato, autentico. La nostalgia dell'Est non appartiene infatti soltanto a coloro i quali vi hanno realmente vissuto ma si va consolidando anche nelle nuove generazioni che non hanno mai visto la Germania separata. Gli anni della DDR sono una sorta di età dell'oro, mai realizzata ma profondamente idealizzata, che si definisce e muta nel corso degli anni dopo il 1989 fino a diventare una vera e propria forma di vita.

Com'è facile intuire, nel quadro che abbiamo appena dipinto della società tedesca odierna, il tema della memoria ha un'importanza notevole nel capire i fenomeni sociali che ruotano attorno al Muro di Berlino. L'interesse per un oggetto semiotico particolarissimo come può essere questa fence barrier d'antan è maturata da una consapevolezza: i processi semiotici innescati dalla divisione non si sono estinti con il semplice abbattimento della barriera nel 1989. Essi sono ancora in corso e continuano ad avere effetti sulla vita della città: il Muro, da limite inattraversabile per l'Est e soglia verso un mondo esotico per l'Ovest durante gli anni della divisione, adesso si è trasformato in un trou de memoire, in un souvenir a tema, feticcio di un passato ancora doloroso che forse la Germania non è ancora pronta ad affrontare.

Questa breve premessa ci serve per capire meglio l'analisi che riporteremo di seguito. L'East Side Gallery è uno spazio che viene a crearsi come luogo

di interesse all'interno del tessuto urbano berlinese solo dopo l'abbattimento del Muro: nei decenni precedenti alla sua costruzione vi era qui una distesa di case e campagna sulla riva della Sprea. Il 1989 regala invece notorietà a questo luogo, ribattezzato East Side Gallery per i motivi che spiegheremo nel dettaglio a breve e diventato oggi una delle mete più viste del turismo a tema "Muro di Berlino". Si tratta di uno spazio altamente stratificato poiché quel che resta del Muro funziona ancora come dispositivo di interdizione e delimita due differenti zone: la prima, come vedremo, è costituita dal lato che costeggia la strada, in cui la barriera è completamente ricoperta di opere d'arte (sottoposte tuttavia ad alcuni atti vandalici). La seconda parte è invece costituita dal lato che costeggia la Sprea, non risemantizzato come galleria d'arte come accade dall'altra parte del Muro, la cui osservazione etnografia svela aspetti innovativi della vita dei cittadini berlinesi all'ombra del Muro. Si tratta di un piccolo parco all'aperto, con prato e panchine, che permette di godere di una splendida vista sulle rive del fiume. Luogo di socializzazione per i berlinesi e non per i turisti è, a nostro avviso, una delle più autentiche forme di riappropriazione spaziale di cui i cittadini possono godere nei complessi rapporti tra la città e ciò che resta del Muro. Per questo motivo, a nostro avviso, l'area si trova al centro di un dibattito aperto tra cittadinanza e Senato berlinese per un'ulteriore riqualificazione che prevede l'abbattimento di una parte del Muro per far posto a lussuose abitazioni sulle rive della Sprea. Si tratta, nell'East Side Gallery come a Potsdamer Platz e in altre parti di Berlino, di una dialettica polemica tra polis e civitas (2) (Benveniste 1974) che investe i luoghi "caldi", semanticamente rilevanti nel processo di riqualificazione urbana post-Muro. Le decisioni prese dal Senato berlinese e dunque dall'alto non incontrano il favore dei cittadini che vorrebbero essere inclusi nelle decisioni che riguardano le destinazioni d'uso di spazi diventati, dopo il 1989, luoghi simbolo della città. Dopo questa lunga premessa, entriamo nel dettaglio dell'analisi dell'East Side Gallery.

Un luogo nuovo

L'East Side Gallery così come lo vediamo oggi è un'invenzione spaziale recente: è forse l'unico spazio che si configura come una costruzione ex novo in cui è ancora presente il Berliner Mauer. Non gode cioè di una particolare relazione privilegiata né con l'era del Muro né con l'era della città ante divisione poiché, prima di diventare la galleria a cielo aperto più grande al mondo, era soltanto una vasta area anonima attraversata dalla barriera sulle rive della Sprea. Non rappresentava per i berlinesi un luogo erto a topos della loro identità (come ad esempio Bernauer Strasse o la Porta di Brandeburgo, due luoghi simbolo della divisione). Una ricostruzione diacronica risulta perciò alquanto difficile poiché non vi sono molte immagini o autodescrizioni del passato che parlano della vita di questa parte di Berlino nel cuore dell'Est.

Un punto di vista privilegiato su questo spazio è rappresentato però dall'Oberbaumbrücke (fig. 1) che unisce i quartieri di Friedrichshain e Kreuzberg, prima divisi dal Muro: un tempo sul ponte vi era uno dei tanti passaggi di confine mentre oggi è possibile percorrerlo integralmente e godere, oltre che della splendida vista sulla città, anche della visione del Molecule Man, il monumento posto sul fiume Sprea a ricordo della riunificazione del 1989. Il ponte



di Oberbaum è un simbolo della riunificazione oltre ad essere, come vedremo, una sorta di cerniera tra lo spazio turistico e lo spazio quotidiano nel quartiere. Ritorneremo a breve su questi concetti, concentriamoci per adesso sull'immensa galleria a cielo aperto che costeggia le rive della Spree.

L'East Side Gallery di giorno e di notte

eguendo l'itinerario "Sulla via del Muro", l'East Side Gallery è una di quelle mete considerate imperdibili dalle guide. La Lonely Planet la descrive così:

L'anno era il 1989. Dopo 28 anni il Muro di Berlino, quella crudele e grigia parete divisoria tra esseri umani, aveva finalmente cessato di esistere. La maggior parte del Muro venne rapidamente smantellata, ma lungo Mühlenstrasse ne rimase un tratto lungo 1300 metri. Divenne la East Side Gallery: più di 100 murales colorati che la rendono la maggior galleria d'arte all'aperto del mondo. Decine di artisti di ogni paese tradussero l'euforia e l'ottimismo del momento in un mix di slogan politici, contemplazioni indotte da stupefacenti e visioni artistiche. Uno tra i preferiti è il *Test the Best* di Birgit Kinder, che mostra una Trabi che sfonda il Muro. Purtroppo, gli agenti atmosferici e i vandali (compresi i turisti che si ostinano a lasciare la propria firma), hanno con il tempo danneggiato la galleria. Nel 2009, quindi, tutto il lungo tratto di muro è stato totalmente rifatto e ora è più bello che mai, anche se una piccola parte è stata rimossa per consentire all'arena di spettacoli O2 World di costruire il proprio pontile sul fiume. In estate, sulla riva del fiume aprono i battenti divertenti beach bar come Stangut e Ostbrand.

Diverso invece il racconto che ne fa l'antropologo Marc Augé nel 2001, inviato speciale a Berlino per la rivista *Le Monde Diplomatique* (2) (corsivi nostri):

In serata ho ripreso la S Bahn per andare a vedere le ultime vestigia del muro segnalate ai visitatori. Ho cambiato treno a Alexanderplatz (in superficie un'architettura molto staliniana, sottoterra un'umanità molto variegata che si fa da parte al passaggio di alcuni skin in tenuta da combattimento), per scendere a Ostbahnhof (stazione est).

La via della Comune di Parigi (presumo che già avesse questo nome prima del 1989) scende verso Mühlenstrasse (La via dei mulini) ove scopro, su un tratto di poco

superiore a un chilometro, il fianco del muro. Mühlerstrasse ha una configurazione un po' particolare: la via costeggia la Spree, il fiume di Berlino, rimasto aperto alla navigazione, e un'enorme tratto di terreno abbandonato si estendeva e si estende ancora fra il fiume e il muro. Non è ricoperto da disegni improvvisati: qui regnava l'ordine, e il muro si trovava all'estremità della zona vietata. Ma nel 1990 il settore della Mülherstrasse superstite è stato affidato a una serie di artisti che l'hanno decorato. È stato battezzato East Side Gallery. Molti di questi dipinti sono stati riprodotti in vari cataloghi. Alcuni sono ancora ben conservati; altri si sono deteriorati o sono stati coperti da creazioni meno felici. Il dato più straordinario di questo luogo, sotto il cielo grigio di una sera d'estate, era il senso di solitudine e di abbandono. Ho incrociato solo due o tre gruppi di giovani che non hanno degnato il muro neanche di uno sguardo: lo considerano parte dell'arredo urbano, della scena. Una scena decisamente inusuale: da un lato della strada il muro, la galleria East Side, al di là, in lontananza i tetti di Berlino ovest; dall'altro, un marciapiede sconnesso invaso dalle erbacce, squarci e terreni incolti nel susseguirsi di una serie di case abbandonate con le finestre murate anch'esse, come lo spazio che le fronteggia. Un incompiuto malinconico. Il muro finiva all'angolo della Mühlenstrasse e del ponte sullo Spree (l' Oberbaumbrücke, uno dei più antichi passaggi tra est e ovest).

Come si può facilmente intuire le due descrizioni, separate temporalmente da un intervallo di circa otto anni, dipingono due scene completamente differenti. La prima descrizione invita i turisti a visitare la più grande galleria a cielo aperto del mondo, accennando al fenomeno del vandalismo e al conseguente restauro che l'intera area ha subito. La descrizione di Augé si concentra invece sulla tristezza e lo squallore che il posto comunica e sottolinea l'indifferenza dei giovani a questo enorme blocco di cemento. A nostro avviso le due descrizioni sono così diverse perché si riferiscono a due momenti del giorno differenti: la guida non lo enuncia direttamente ma di certo non consiglia di addentrarsi nell'East Side Gallery nelle ore notturne, come invece fa l'antropologo francese. Accade allora che il Muro funziona come galleria a cielo aperto soltanto di giorno, quando è possibile godere a pieno della presa estetica dei murales e si trasforma in un anonimo e triste scenario nelle ore notturne. La galleria non è dotata infatti di un sistema di illuminazioni che fa sì che lo spazio risulti aperto anche durante la notte. Calate le luci della sera la East Side Gallery si confonde tra lo scenario urbano mentre i riflettori si accendono su un altro nuovo ed importante edificio di Berlino: l'Arena o2, il Palazzetto dello Sport di Berlino che ospita anche concerti di artisti internazionali (dai Pearl Jam a Eros Ramazzotti). La vita della East Side Gallery nelle ore notturne è animata solo dal traffico per raggiungere questo tempio della musica moderna che, durante la sua costruzione, ha persino condizionato la presenza della galleria: una parte del Muro è stata demolita per consentire ai battelli di attraccare di fronte l'arena.

A conferma dell'ipotesi che l'East Side Gallery viva soltanto di giorno possiamo richiamare quanto ritrovato in un'altra autodescrizione: si tratta di un film del 2008, *Berlin Calling*, che narra le vicende del dramma esistenziale del protagonista, dj Ickarus, in una Berlino dipinta a ritmo di musica elettronica. Il Muro viene citato all'interno del film soltanto due volte: una prima volta sul piano visivo, una seconda volta invece all'interno di un monologo del

padre di Ickarus, un pastore protestante che cita l'abbattimento del 1989 come un momento forte nella vita dei figli.

Il protagonista, che ha problemi di droga, dopo aver suonato in un locale e aver ingerito alcune sostanze stupefacenti finisce sul Muro nella East Side Gallery – riconoscibile solo ad un occhio attento – in preda alle allucinazioni (fig. 2).



La East Side Gallery, ripresa nelle ore notturne, diventa lo squallido scenario di una vita condizionata dalla droga e manifesta quel senso di abbandono e solitudine, di marginalità che la visita alla Mühlenstrasse comunicava a Marc Augé.

Il secondo riferimento all'abbattimento del Muro, inserito nei dialoghi, individua un momento di discontinuità e cambiamento per la vita non solo della Germania ma anche del protagonista e di suo fratello, allora soltanto adolescenti. Il padre sembra quasi giustificare la scelta del figlio maggiore di diventare dj e finire con l'essere schiavo della droga proprio a causa di questo forte stravolgimento nelle loro vite: la sensibilità di Martin (vero nome di dj Ickarus) lo ha portato a chiudersi nel mondo della musica elettronica e della droga per resistere a degli sconvolgimenti storici più grandi di lui. Questa attenzione al Muro, seppur velata, è per noi segno che esso continua a sopravvivere nei discorsi sulla città e della città al di là del suo abbattimento e delle sue forme memoriali (e ideologiche).

Il sito berlin.de descrive invece l'East Side Gallery enfatizzandone le dimensioni e la valorizzazione estetica:

Da nessuna parte oggi è possibile percepire con i sensi in modo così impressionante quali dimensioni aveva la "cortina di ferro", che divideva città e campagne. Inoltre le pitture della East-Side-Gallery sono espressioni della gioia del superamento della funzione di quest'opera edilizia, perché tematizzano in svariati modi il desiderio di pace e libertà.

La Sprea qui si trovava in tutta la sua larghezza nel territorio di Berlino Est e il confine tra i settori passava sulla riva dalla parte di Kreuzberg. Al contrario dell'assetto normale dell'impianto di confine – con muro anteriore, striscia della

morte e muro posteriore – questa parte di confine era costituita solo dal muro posteriore e dalle recinzioni di protezione. Il muro di confine verso Ovest non era stato costruito, la Sprea in questo caso aveva la funzione della striscia e del muro di confine. Le truppe di frontiera sorvegliavano questo tratto con battelli di pattuglia. La parte del muro lungo la sponda del quartiere di Friedrichshain, divenuta poi famosa come East Side Gallery, fa parte dell'ex muro posteriore.

Lo stralcio evidenzia una particolarità: l'articolazione del confine qui era differente in quanto non esisteva il Muro dell'Ovest come lo conosciamo ma soltanto l'Hinterlandmauer. La novità dell'East Side Gallery consiste in questa valorizzazione del muro dell'Est che in altre parti di Berlino, come ad esempio nel Parco a Nordbahnhof, è invece negato e dimenticato.

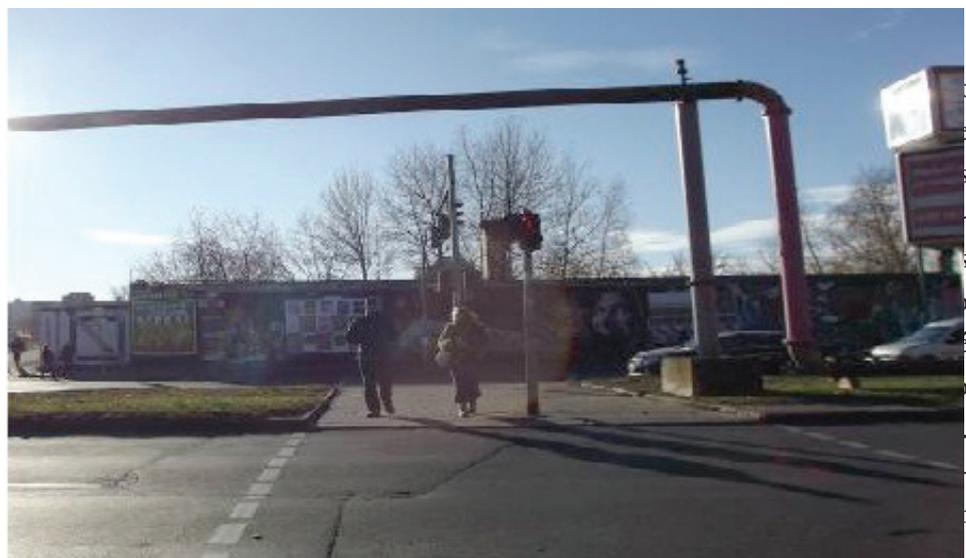
Notiamo alcune importanti trasformazioni: il Muro dell'Est (come ci ricorda Augé nella descrizione precedente) non era stato vandalizzato dai writers come era accaduto all'Ovest: la East Side Gallery è dunque la ripresa di una pratica di prassi enunciativa della parte occidentale che ha condizionato lo sviluppo delle forme memoriali nella Berlino unificata e ha finito per trasformare, diventando prassi enunciazionale, il Muro dell'Est.

Altra caratteristica importante è che il tratto inattraversabile del confine negli anni della divisione era costituito dalla Sprea, una sorta di frontiera naturale che cingeva la parte Ovest: il muro può essere significato da diverse sostanze semiotiche (in questo caso un fiume al posto di una barriera di cemento) in grado di articolare relazioni differenti tra espressione e contenuto. La presenza della Sprea oggi invece consente ai fruitori, come vedremo, di poter godere di un rilassante panorama verde.

Cerchiamo ora di descrivere nel dettaglio la segmentazione spaziale interna all'East Side Gallery.

Un Muro, 100 dipinti, tanti spazi

Uscendo dalla grande e nuova stazione di Ostbahnhof basta attraversare la strada per trovarsi di fronte alla maestosa e colorata parte di Muro (fig.3).



Ci soffermeremo poco sull'importanza sul piano estetico delle opere d'arte perché ci dilungheremmo troppo e non ci sembrano pertinenti: segnaliamo soltanto la presenza di alcuni dispositivi di sfondamento artistico (come una cancellata inserita in una parte mancante del Muro, fig. 4) e la ripresa dell'articolazione complessa del confine (in una parte in cui vi sono due muri a fianco che ricostruiscono, in maniera assolutamente falsa perché in questa parte – come abbiamo già detto – non era prevista la doppia chiusura del confine).



Ci sembra importante soffermarci sulle pratiche di fruizione del luogo: da subito si incontra un valzer di turisti intenti a farsi fotografare (fig. 5) accanto ad uno dei 100 e più dipinti presenti. Questa è la pratica privilegiata dei visitatori insieme ad un'altra, meno nobile, che consiste nello scrivere sui murales (fig. 6): per ovviare a questa forma di vandalismo che affligge la galleria dopo il restauro del 2009 si è provveduto a lasciare alcune parti del Muro del colore originale, bianco e grigio, in maniera tale che chi volesse lasciare la propria traccia ricorresse a questi dispositivi (fig. 7).



Di fatto questi spazi vuoti, a guisa di foglio bianco, vengono utilizzati dai turisti (fig. 8) ma non hanno comunque fatto cadere in disuso la pratica di scrivere sulle opere d'arte anche perché, com'è facile vedere dalle scritte impresse su uno dei dipinti più famosi della East Side Gallery, Test the Best (fig. 9), non si tratta

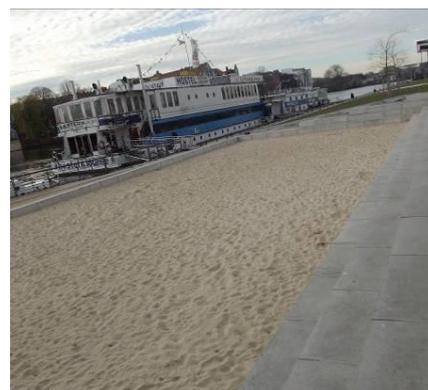
soltanto di scritte lasciate anonime ma di gesti di vandalismo urbano (come dimostra il simbolo con la A di anarchia).



Sembra quasi, a ben guardare, che il processo di vandalizzazione abbia subito un'improvvisa accelerazione nell'ultimo anno o almeno così sembrerebbe mostrare la comparazione tra due immagini scattate durante la nostra prima osservazione (svolta nel 2011) e la seconda (nel 2012). Di certo qui, più che in tutte le altre parti di Berlino, il Muro conserva la sua carica attrattiva e si trasforma in quello che consideriamo, riprendendo Barthes (1994), lo spazio topico della scrittura moderna. La dialettica tra forme vandaliche e artistiche qui incrocia il delicato tema della forma del memoriale e costringe l'enunciatore istituzionale ad un'opera di maquillage costante.

Anche qui, come a Potsdamer Platz, è in atto una contestazione del potere dominante che si manifesta attraverso il vandalismo: lo spazio è quanto mai caro ai berlinesi e lo dimostrano le manifestazioni che sono avvenute nei primi mesi del 2013. Un tratto di East Side Gallery dovrebbe essere spostato per far posto ad un ponte e all'ingresso di un mega palazzo di lusso sulle rive della Sprea ma i lavori sono stati bloccati da alcuni manifestanti che non vogliono nessuna modifica allo stato attuale del luogo. I conflitti interni alla società berlinese circa le destinazioni d'uso degli spazi assegnati alla memoria dopo l'abbattimento del Muro sono il sintomo della complessità del processo di elaborazione del trauma della divisione e della riunificazione.

Una certa funzione pratica di separazione con le rive della Sprea, il Muro della East Side Gallery la svolge ancora oggi: accade così che la parte del Muro che si affaccia sulla strada sia la superficie che costituisce la galleria a cielo aperto mentre la parte che si rivolge al fiume sia stata oggetto di scrittura anonima (fig. 10). Lo spazio che circonda la riva si configura come un corridoio verde dotato di punti di ancoraggio per godere del suggestivo panorama, mentre più in là in direzione del ponte di Oberbaum troviamo alcuni bar (fig. 11) e persino una spiaggia (fig. 12). Quella che una volta era la Striscia della Morte oggi è un luogo di relax, di svago, di spensieratezza: come accade in un altro famoso parco di Berlino, il Mauerpark, è possibile anche qui sedersi a terra e sfruttare il Muro per appoggiarvi



la schiena (fig. 13). Sebbene siano presenti ancora dei terrain vague (fig. 14) dovuti all'incompletezza dei progetti di riqualificazione e alla particolare caratteristica della città di essere sempre un cantiere aperto, la vera vittoria dei berlinesi sul dolore del Muro più che la galleria a cielo aperto è la fruizione di questa area verde che d'estate diventa ancora più movimentata.



Nonostante il Muro di Berlino sia stato abbattuto 24 anni fa, mantiene qui la sua funzione divisoria: separa uno spazio prettamente turistico, quello della East Side Gallery, da uno spazio del quotidiano, l'area verde a ridosso della Sprea.

Se non mancano anche in questo spazio i deitici memoriali come le colonnine informative che ritroviamo in molte delle zone segnate dalla Mauerweg (4), il superamento della memoria traumatica ci sembra che avvenga qui con le stesse strategie di neutralizzazione del trauma che ritroviamo a Mauerpark: si tratta di una valorizzazione ludica del luogo che funziona, come abbiamo visto, al pari di

un'erma bifronte. Il lato che dà sulla strada cattura l'attenzione dei turisti per le sue dimensioni e i suoi colori, il lato sulla Sprea restituisce ai cittadini un luogo di svago ad essi sottratto durante l'era della divisione.

La storia che il Muro di Berlino ci racconta non finisce però qui: superato l'Oberbaumbrücke ci addentriamo nel cuore dell'Est, a Friedrichshain, oggi sede di MTV Berlin, della Universal, della Labels Berlin e dell'hotel Nhow, l'unico hotel al mondo dotato di studio di registrazione. Il perché queste importanti istituzioni nel campo musicale abbiano scelto di posizionare le loro sedi in questa zona è abbastanza semplice: abitare in quella che una volta era la parte Est della città, come abbiamo ribadito nel terzo capitolo, è diventato di tendenza, specie per un certo ambiente berlinese, lo stesso che ha trasformato l'Ostalgie in una forma di vita.

Il quartiere, dall'arena o2 agli studi di una delle più importanti etichette discografiche al mondo, sembra essersi dunque consacrato alla musica (e ciò spiega la scelta del regista di Berlin Calling, Hannes Stöhr, di girare la scena della crisi di Ickarus a ridosso del Muro della East Side Gallery). La cosa che stupisce l'osservatore è che gli edifici che ospitano il Nhow e la sede della Universal, dotati anch'essi di una terrazza sulla Sprea, hanno ricreato in piccolo una sorta di East Side Gallery ad uso e consumo dei propri clienti. Alcune lastre del Muro, simili a quelle che troviamo al Checkpoint Charlie e sparse in altri punti della città, sono state collocate sulla terrazza e affidate nel restyling ad artisti contemporanei (fig. 15). La mostra, per di più, ha il vantaggio rispetto alla East Side Gallery di venire costantemente rinnovata con opere diverse e nel periodo delle nostre osservazioni un'opera ha particolarmente colpito la nostra attenzione per il suo carattere di denuncia – seppur ironica – verso un altro muro tristemente celebre, quello del Mexico, soprannominato “Muro de la tortilla” (fig. 16).



Il Nhow Hotel, edificio completamente restaurato dall'architetto tedesco Sergei Tchoban ed arredato dall'archistar Karim Rashid, è considerato uno degli edifici più glamour della città ed è «il primo hotel in Europa in cui tutto ruota intorno ad arte, musica e design, l'ospitalità che meglio interpreta lo spirito della città: artistica, espressiva, creativa» (5). All'ingresso della struttura, oltre ad una N formato gigante dal colore fuxia, simbolo della catena di hotel, si trova un pezzo di Muro dipinto (fig. 17) che si sostituisce al simbolo di Berlino più conosciuto,

l'orso, che in genere accoglie i turisti all'ingresso degli hotel. All'interno dell'hotel, poi, l'isotopia tematica del Muro di Berlino non smette di essere presente: la sala che funge da discoteca ha al suo interno la riproduzione pop del Berliner Mauer in cartongesso (fig. 18).



Questa ridondanza tematica della presenza del Muro all'interno dell'hotel, che sul piano figurativo è contraddistinta da una veste pop e glamour, fa parte di un processo più profondo di reinserimento dei discorsi sul Muro all'interno di un vasto discorso sull'identità di Berlino: il Mauer è diventato un logo della città (al pari dell'orso) ma ne deve significare l'identità cangiante e multiforme. Ecco perché viene ridipinto, diventa supporto espressivo per veicolare messaggi di pace o di

denuncia: il suo abbattimento nel 1989 non ne ha segnato la scomparsa.

La semiosfera non ha fatto che reinserirne le tracce all'interno dei propri discorsi, finendo per farlo diventare uno dei testi privilegiati della cultura berlinese. La versatilità significativa del Muro ha fatto sì che esso sia diventato tutto e sia stato posto da per tutto: diviso, perdendo la sua funzione di barriera (o talvolta mantenendola, come abbiamo visto) è diventato uno degli oggetti più presenti nella vita dei berlinesi, dall'arredo urbano al souvenir. Del resto, il saggio Grass, nel suo *È una lunga storia* (1995, pag. 10), fa dire a Fonty: «Il frammento è meglio dell'insieme!» e quanto accade sulle rive della Sprea sembra confermarlo.

Referências Bibliográficas

- BARTHES, Roland. Le plaisir du texte, in *Oeuvres Complètes: Tome II 1966-75*, Paris: Seuil, 1994.
- BENVENISTE, Émile. *Problèmes de linguistique générale 2*, Paris: Gallimard, 1974.
- FOUCAULT, Michel. *Surveiller et punir. Naissance de la prison*, Paris: Gallimard, 1975.
- GRASS, Günter. *Ein weites Feld*, Göttingen, Steild Verlag, 1995.
- MARRONE, Gianfranco. *Figure di città. Semiotica degli spazi urbani*, dispensa del Corso di Semiotica della cultura Corso di laurea magistrale in *Teorie della comunicazione a.a. 2012-2013*.
- SIMONNEAU, Damien. *Deux «murs» de séparation contemporains: Caractéristiques des dispositifs de contrôle israélien et américain*, Fiche de l'Irsem n° 14, disponible on line all'indirizzo www.irsem.defense.gouv.fr, 2012. Acesso em março de 2014.

NOTE

(1) Il termine dispositivo viene usato da Foucault in *Surveiller e punire* (1975) senza mai essere espressamente definito. Una definizione del termine viene data dal filosofo francese in *Dits et écrits 1954-1988*, ed è la seguente: «Ce que j'essaie de repérer sous ce nom [dispositif] c'est, premièrement, un ensemble résolument hétérogène, comportant des discours, des institutions, des aménagements architecturaux, des décisions réglementaires, des lois, (...). Le dispositif lui-même, c'est le réseau qu'on peut établir entre ces éléments. Deuxièmement, ce que je voudrais repérer dans le dispositif, c'est justement la nature du lien qui peut exister entre ces éléments hétérogènes (...). Troisièmement, par dispositif j'entends une sorte de formation qui, à un moment donné, a eu pour fonction majeure de répondre à une urgence. Le dispositif a donc une fonction stratégique dominante». Il dispositivo è dunque un insieme di elementi eterogenei che appartengono a discorsi sociali (foucaultianamente intesi come luoghi dell'articolazione produttiva di sapere e di potere) delle istituzioni, dell'architettura e rappresenta in qualche maniera il meccanismo attraverso cui tutti questi elementi eterogenei entrano in relazione tra di loro (pensiamo al caso del Panopticon, il dispositivo della sorveglianza per antonomasia) per rispondere ad un'esigenza strategica dominante. Il muro, così come lo intendiamo in questa sede, è quindi un dispositivo in senso foucaultiano (Simonneau 2012) ma non solo. La semiotica ha infatti mutuato il termine dal pensiero di Foucault e, in via del tutto sperimentale, possiamo provarne a dare una definizione: il dispositivo è una configurazione semiotica gerarchicamente articolata (in cui è possibile ritrovare, secondo il principio generativo, una manifestazione, delle strutture di superficie e dei valori profondi) che articola complesse relazioni intersoggettive e interoggettive: si tratta di una sorta di macchina semiotica capace di far muovere i processi di significazione, diventando esso stesso processo, innescando continuamente relazioni e costruendo soggettività. Ecco perché un dispositivo può essere uno spazio, un muro, una foto o anche un racconto. Se si

vuole, in questa maniera si può intendere anche il testo e la stessa semiosfera.

(2) «Emile Benveniste, è noto, sottolineava come in ambiente indoeuropeo siano sempre state presenti due diverse concezioni della città, i cui termini relativi – polis e civitas –, e soprattutto le loro derivazioni intralinguistiche, fanno immediatamente comprendere la distanza, se non la totale opposizione. Il termine latino civitas è un derivato del termine civis, che in quella lingua non significa tanto ‘cittadino’, come saremmo portati a pensare, ma semmai ‘concittadino’, poiché indica una costitutiva reciprocità, una sorta di originaria, mutua relazione all’altro: “est civis pour moi – scrive Benveniste – celui dont je suis le civis”. Non a caso il senso di questo termine si costituisce anche nella sua relazione paradigmatica con hostis (“un hostis a en face de lui un hostis; un civis est tel pour un autre civis”), venendo dunque in qualche modo a implicare una relazione amicale. Così, in latino la città, la civitas, non è altro che la riunione (per così dire, a posteriori) dei suoi con-cittadini (dati a priori); indica la loro qualità distintiva e la loro sommatoria più o meno casuale. Affatto opposta è la relazione di derivazione fra i due termini (solo apparentemente sinonimi) in lingua greca, dove polis è termine primario e polites secondario. All’origine, dunque, vi è il corpo astratto della polis come centro d’autorità che esiste di per sé e si materializza, caso mai, in una qualche estensione di territorio, in uno spazio; da essa deriva il polites come colui che si sottomette a una tale entità – al tempo stesso autoritaria (politica, diremmo oggi) e spaziale –, assumendone conseguentemente doveri e diritti: quel che conta per il polites non è la relazione a un altro polites ma il luogo d’origine, il titolo di nascita, le costrizioni statali. La direzione opposta delle due derivazioni intralinguistiche (civis civitas; polites polis), più ancora che i singoli termini, sembra così alludere, ne conclude Benveniste, a due concezioni molto diverse dell’istituzione cittadina: intersoggettiva e amicale in latino; spaziale e autoritaria in greco. Dove è il modello greco, successivamente, a esser prevalso, dato che nelle principali lingue occidentali è il termine che significa ‘città’ (cité, city, burg, gorod etc.) a essere primario, generando come suo derivato il termine che significa ‘cittadino’ (citoyen, citizen, bürger, graždanin etc.). Di modo che – e vale la pena dirla in francese – “un binôme nouveau cité: citoyen a succédé au binôme inverse latin civis: civitas”» (Marrone 2012).

(3) Articolo consultabile on line all’indirizzo: <http://www.monde-diplomatique.it/LeMonde-archivio/Settembre-2001/pagina.php?cosa=0109lm03.01.html&titolo=A%20Berlino,%20sulle%20tracce%20del%20muro>.

(4) La “via del Muro” che segna, nella città ormai unificata, le parti in cui insisteva la barriera attraverso un complesso sistema di cartelli, colonnine informative e segni nella pavimentazione.

(5) Articolo consultabile on line all’indirizzo <http://redmag.it/nhow-berlin/>.